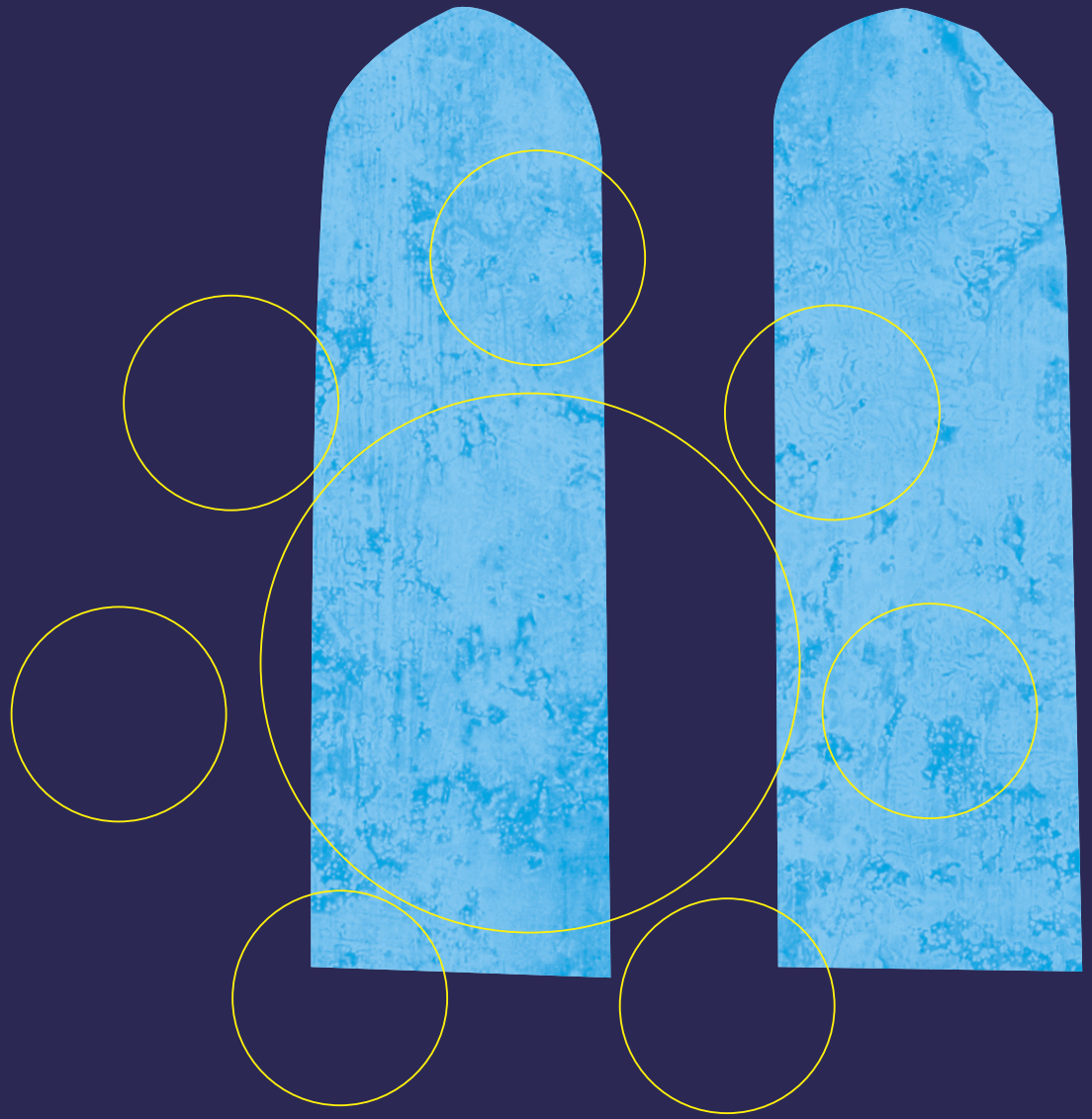
Pergolesi Stabat Mater

Violin Concerto | Salve Regina in C minor

ORCHESTRA MOZART CLAUDIO ABBADO



ARCHIV PRODUKTION

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI
(1710–1736)

Stabat Mater 38:16

for soprano, contralto, strings and basso continuo

1	1. Duet: Stabat mater dolorosa	4:14
2	2. Aria (soprano): Cuius animam gementem	2:20
3	3. Duet: O quam tristis et afflicta	2:14
4	4. Aria (contralto): Quae moerebat et dolebat	2:10
5	5. Duet: Quis est homo, qui non fleret	2:31
6	6. Aria (soprano): Vidit suum dulcem natum	3:35
7	7. Aria (contralto): Eia, mater, fons amoris	2:15
8	8. Duet: Fac, ut ardeat cor meum	2:20
9	9. Duet: Sancta mater, istud agas	5:32
10	10. Aria (contralto): Fac, ut portem Christi mortem	3:52
11	11. Duet: Inflammatus et accensus	2:12
12	12. Duet: Quando corpus morietur – Amen	5:00

Rachel Harnisch *soprano*
Sara Mingardo *contralto*

Violin Concerto 12:19

in B flat major · B-dur · en *si* bémol majeur

13	1. Allegro	5:11
14	2. Largo	3:37
15	3. Allegro	3:41

Giuliano Carmignola *violin*

Salve Regina

13:57

in C minor · c-moll · en *ut* mineur
for soprano, strings and basso continuo

16	1. Salve Regina	3:58
17	2. Ad te clamamus	3:55
18	3. Eia ergo	1:30
19	4. Et Jesum benedictum	2:17
20	5. O clemens, o pia	2:17

Julia Kleiter *soprano*

Orchestra Mozart
CLAUDIO ABBADO

Live recordings · Konzertmitschnitte · Enregistrements publics

Orchestra Mozart

Violin I
Daniel Gaede
Raphael Christ
Lorenza Borrani

Violin II
Yunna Shevchenko
Francesco Senese
Timoti Fregni
Giacomo Tesini

Viola
Danusha Waśkiewicz
Simone Jandl
Behrang Rassekhi

Violoncello
Walter Vestidello
Benoît Grenet
Andrea Landi

Violone
Johanee Gonzalez
Matteo Burci

Organ
(Stabat Mater & Salve Regina)

Harpsichord
(Violin Concerto)
Stefano Demicheli

Lute
Michele Pasotti

Conductor: CLAUDIO ABBADO

a^1 = 430 Hz

Pergolesi

Stabat Mater | Salve Regina | Violin Concerto

Final works not infrequently have a very special aura to them. In Pergolesi's case we are also dealing with the countless legends that have grown up around him. Both the aura and the legends are no doubt due to two facts above all: not only did Pergolesi die when he was only 26, encouraging commentators to see in him a darling of the gods snatched away before his time, but we know so little about his life. He was born in Iesi on 4 January 1710 as Giovanni Battista Draghi. That he was confirmed as early as May 1711 may well be an indication of his poor health: two of his brothers and a sister all died in early infancy. Only later did he change his name to Pergolesi, in the process paying tribute to Pergola, the town from where his forebears hailed.

Pergolesi learned the rudiments of music in Iesi and was evidently so gifted that aristocratic patrons paid for him to study at the Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo in Naples, a city that was then Italy's leading centre of music. The date of his admission is uncertain but must have lain sometime between 1720 and 1724. He is first documented as a student in 1725, while the conservatory records for 1729 list him as a "capoparanza", in other words, as first violinist in the student orchestra. In addition to the violin, he also studied composition, his teachers including Leonardo Vinci and Francesco Durante. His first work was a sacred music drama that dates from 1731 and presumably marks the end of his years at the conservatory.

Pergolesi soon started to receive prestigious commissions as the doors of influential private houses and major opera companies in Naples and Rome were opened up to him. He turned his hand with equal success to all the genres of his day, from *opera seria* and the *commedia musicale* to the intermezzo, sacred music and instrumental works. But he had only five years left in which to complete his compositional œuvre. Pergolesi died on 16 March 1736 at the Franciscan monastery at Pozzuoli, a much-frequented resort near Naples, where earlier, too, he seems to have sought a cure or at least alleviation of his illness.

It was here, during the final months of his life, that Pergolesi wrote his *Stabat Mater* at the request of the Cavalieri della Vergine dei Dolori in Naples. It was intended to replace the setting that Alessandro Scarlatti had produced eleven years earlier for the same aristocratic confraternity. The *Stabat Mater* is one of the most famous poems to be used as a sequence in the Roman liturgy and is believed to have been written in the 12th century by Jacopone da Todi, a lay member of the Franciscan order. It was probably already being used as part of the liturgy in the 14th century, but it was not until 1727, during the reign of Pope Benedict XIII, that it was taken over into the breviary. Since then it has been a regular part of the Catholic liturgy and is either spoken or sung on the Feast of the Seven Sorrows of Mary and on the Friday before Holy Week.

The *Stabat Mater* has a long history of musical settings stretching from Josquin Desprez in the 15th century to such 20th-century moderns as Francis Poulenc and Krzysztof Penderecki. But Pergolesi's setting has always enjoyed a very special status within this tradition. True, the work contains a handful of passages such as the "Fac, ut ardeat cor meum" and the final "Amen" in which Pergolesi falls back on traditional contrapuntal procedures. Far more important, however, is his decision to include novel means of expression derived above all from the world of opera. Equally striking is the composer's rejection of the musical language of the Baroque, with its predilection for the doctrine of the affections. Instead, simplicity and transparency set the

tone, a wilful reduction of the musical and rhetorical resources which – arguably for the first time in the history of sacred music – are placed entirely in the service of a wholly personal experience of religion.

This new approach is clear from the very opening bars of Pergolesi's setting, with the anguished dissonance of their intervals of a second. One high point of the work as a whole is undoubtedly the duet, "Sancta mater", in which operatic emotion is placed in the service of religious inwardness. It is no wonder, then, that the work was as reviled as it was revered. Above all, Padre Giambattista Martini, one of the most influential writers on music at this period, condemned the often theatrical, secular character of the piece, whereas its many admirers saw in it the realization of a new ideal in church music, adumbrating the Age of Sensibility and pointing the way forward with its melodic expressive intensity to the precursors of Classicism.

By 1752, when an Italian opera company performed his intermezzo *La serva padrona* at the Académie Royale in Paris, Pergolesi had become a fashionable composer. In the "Querelle des Bouffons", which revolved around the question of the priority of the new Italian *opera buffa* over the traditional French *tragédie lyrique*, representatives of the Enlightenment under Jean-Jacques Rousseau championed Pergolesi, with the result that from then on his name was associated with the party of musical progress. In turn this meant that the number of works falsely attributed to Pergolesi eventually outgrew that of his authentic compositions. In the case of the Violin Concerto in B flat major, however, Pergolesi's authorship is beyond doubt, and the three-movement work unequivocally reveals its composer's individual imprint. In the opening movement, above all, the orchestra is far more than a mere accompanist even in the concertante passages and does more than simply cue in the soloist's eloquent virtuosity. In the slow movement, with its gently rocking siciliana rhythm, the orchestral introduction even provides the melodic material for the soloist's cantabile line, and in the final movement the orchestra's sharply dotted rhythms ensure the characteristic note of asperity, around which the violin weaves its often virtuoso lines.

Of all the settings of the *Salve Regina* that have been attributed to Pergolesi, only four are undoubtedly his. The present version is scored for a soprano soloist and is in C minor (there is also a version for alto in F minor) and is without question the most famous of the four. It is also one of Pergolesi's last works, dating from 1735. Its closeness to the *Stabat Mater* is clear above all from the opening "Salve Regina", with its anguished intervals of a falling second. A pounding bass rhythm underscores the work's emotionally charged expressivity, while the impulsive motion of the orchestral accompaniment in the "Ad te clamamus" adds a further degree of emotional excitement. Particularly admirable is the unified mood, which follows the text very closely as it veers between elegiac sadness and agitated seriousness, right up to the final *calando* close, in which the music dies away, having attained a state of ultimate peace.

Werner Pfister

Translation: Stewart Spencer

Pergolesi

Stabat Mater | Salve Regina | Violinkonzert

Letzte Werke haben oft ihre ganz besondere Aura. Hinzu kommt im Falle Pergolesis eine üppig wuchernde Legendenbildung. Beides dürfte auf seinen frühen Tod mit nur 26 Jahren zurückzuführen sein, was ihm das Charisma eines früh vollendeten Götterlieblings verlieh, sowie auf die Tatsache, dass wir von seinem Leben nur wenig Gesichertes wissen. Geboren wurde er am 4. Januar 1710 in Jesi als Giovanni Battista Draghi. Dass er bereits im Mai 1711 gefirmt wurde, dürfte ein Indiz für seine von Anfang an angeschlagene Gesundheit sein; drei Geschwister starben im Kleinkindalter. Den Namen Pergolesi legte er sich erst später zu, und zwar nach dem Heimatort seiner Vorfahren, die aus Pergola stammten.

In Jesi erhielt er den ersten Musikunterricht und war offenbar derart begabt, dass ihm adlige Gönner einen Studienplatz am *Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo* in Neapel verschafften, der musikalischen Metropole Italiens. Das Datum seines Eintritts – irgendwann zwischen 1720 und 1724 – lässt sich nicht genauer ermitteln; bezeugt wird er als Student erstmals 1725, und die Konservatoriums-Akten von 1729 weisen ihn als »capoparanza« aus, als Primgeiger im Studentenorchester. Unterricht als Geiger und Komponist hatte er unter anderem bei Leonardo Vinci und Francesco Durante. Sein erstes Werk, ein geistliches Musikdrama, komponierte er 1731, was gleichzeitig das Ende seiner Konservatoriums-Zeit markieren dürfte.

Jedenfalls erhielt er umgehend weitere Kompositionsaufträge, und die Pforten einflussreicher Häuser und großer Operntheater in Neapel und Rom öffneten sich dem jungen Komponisten. Er war in allen musikalischen Gattungen erfolgreich – von der Opera seria über die Commedia musicale und das Intermezzo bis zu geistlicher Musik und instrumentalen Werken. Doch nur gerade fünf Jahre waren ihm für sein kompositorisches Schaffen gegönnt. Am 16. März 1736 starb Pergolesi im Konvent der Franziskaner in Pozzuoli, einem damals viel besuchten Badeort in der Nähe Neapels, wo er offenbar schon früher Heilung oder Linderung gesucht hatte.

In diesen letzten Lebensmonaten komponierte er das *Stabat Mater* im Auftrag der *Cavalieri della Vergine dei dolori* in Neapel. Es sollte jene Vertonung ersetzen, die Alessando Scarlatti elf Jahre zuvor für dieselbe adelige Bruderschaft komponiert hatte. Das *Stabat Mater*, eine der bekanntesten Sequenzdichtungen, dürfte im 12. Jahrhundert entstanden sein. Als Autor vermutet man Jacopone da Todi, einen Laienbruder des Franziskanerordens. Vereinzelt fand es wohl schon im Laufe des 14. Jahrhunderts Eingang in die Liturgie, aber erst unter Papst Benedikt XIII. wurde das *Stabat Mater* 1727 in das Brevier der Kirche aufgenommen und gehört seither zur katholischen Liturgie. Gebetet oder gesungen wird es am »Fest der Sieben Schmerzen Mariae« sowie am Freitag nach dem ersten Passionstag.

Die Vertonungsgeschichte des *Stabat Mater* ist lang, sie reicht von Josquin Desprez im 15. Jahrhundert bis zu Exponenten der musikalischen Moderne (etwa Francis Poulenc oder Krzysztof Penderecki). Unter allen nimmt Giovanni Battista Pergolesis *Stabat Mater* einen ganz besonderen Stellenwert ein. Zwar greift er an einigen Stellen – »Fac, ut ardeat cor meum« oder im abschließenden »Amen« – auf tradierte Formen des kontrapunktischen Stils zurück. Wesentlicher aber ist, wie er gleichzeitig neue, vor allem in der Oper erprobte Ausdrucksmittel mit einbezieht. Zudem fällt seine Abkehr von der affektbeladenen barocken Tonsprache auf; Schlichtheit und Durchsichtigkeit geben den Ton an, und diese gewollte Einfachheit der musikalischen

Mittel steht – wohl erstmals in der Geschichte der geistlichen Musik – vollständig im Dienst einer ganz persönlichen Erfahrung von Religion.

Deutlich wird dies schon in den ersten Takten des »Stabat mater dolorosa« mit schmerzlich reibenden dissonanten Sekund-Intervallen. Ein Höhepunkt des Werks ist zweifellos das Duett »Sancta mater«, wo opernhaftes Pathos in den Dienst einer religiösen Verinnerlichung gestellt wird. Kein Wunder, dass Pergolesis *Stabat Mater* ebenso auf glühende Verehrung wie schroffe Ablehnung stieß. Vor allem Padre Giambattista Martini, damals einer der tonangebenden Musiktheoretiker, rügte den oft theatralischen, unkirchlichen Charakter des Werks. Die vielen Bewunderer hingegen sahen im *Stabat Mater* das Ideal einer neuen, empfindsamen Kirchenmusik verwirklicht, und tatsächlich verweist seine melodische Ausdrucksintensität bis auf die Vorläufer der Klassik.

Spätestens im Jahr 1752, als eine italienische Operntruppe Pergolesis Intermezzo *La serva padrona* in der Pariser Académie royale zur Aufführung brachte, wurde Pergolesi zum Modekomponisten. Denn im so genannten »Buffonistenstreit«, wo es um die Frage ging, welcher Art von Oper nun der Vorzug zu geben sei, der traditionellen französischen Tragédie lyrique oder der neuen italienischen Buffa, nahmen die modernen Aufklärer (unter der Führung von Rousseau) Partei für Pergolesi. So stand sein Name fortan für den musikalischen Fortschritt, was zur Folge hatte, dass die Zahl der Pergolesi fälschlicherweise zugeschriebenen Kompositionen bald größer wurde als sein eigentlicher Werkkatalog. Beim Violinkonzert B-dur ist die Autorschaft Pergolesis hingegen gesichert, und das dreisätzige Werk zeigt denn auch durchaus eigenständige Züge. Vor allem im ersten Satz übernimmt das Orchester auch in den konzertanten Passagen weit mehr als nur eine Begleitfunktion, ist nicht nur Stichwortgeber für eine beredte solistische Virtuosität. Im langsamen Satz, der sich in einem leichten Siciliano-Rhythmus wiegt, stellt es in der Einleitung sogar das melodische Material für den Gesang der Sologeige zur Verfügung, und im Finalsatz sorgt es mit seinen scharf punktierten Rhythmen für charakteristisch herbe Züge, die von der Sologeige zum Teil mit fingerflinker Geläufigkeit umspielt werden.

Von all den Vertonungen des *Salve Regina*, die Pergolesi zugeschrieben wurden, dürften vier mit Sicherheit aus seiner Hand stammen. Die hier eingespielte Version mit Sopran in c-moll (es existiert davon auch eine Fassung für Alt in f-moll) ist zweifellos die berühmteste und eines von Pergolesis letzten Werken, entstanden im Jahr 1735. Die unmittelbare Nähe zum *Stabat Mater* ist vor allem im ersten Satz »Salve Regina« mit seinen schmerzlichen Sekund-Intervallen frappant. Ein pochender Bassrhythmus verstärkt die pathetische Expressivität, und die drängende Bewegtheit in der Orchesterbegleitung im »Ad te clamamus« sorgt für zusätzliche emotionale Erregung. Bewundernswert ist die Einheit der Stimmung, die sich zwischen elegischer Wehmut und erregtem Ernst ganz dem Text anschmiegt – bis hin zum leise verklingenden Schluss, wo die Musik, gleichsam zur letzten Ruhe kommend, verlischt.

Werner Pfister

Pergolesi

Stabat Mater | Salve Regina | Concerto pour violon

Les dernières œuvres d'un artiste sont presque toujours nimbées d'une aura spécifique, à laquelle vient s'ajouter, dans le cas de Giovanni Battista Pergolesi (ou Jean-Baptiste Pergolèse), une abondante légende. Sa mort prématurée, à vingt-six ans, confère au personnage le charisme d'un élu des dieux, météore d'autant plus fugitif que sa vie est fort mal documentée. De son vrai nom Giovanni Battista Draghi, il naquit à Jesi le 4 janvier 1710. Que l'enfant ait été confirmé dès le mois de mai 1711 indique sans doute qu'il souffrait d'une santé fragile ; trois frères et sœurs moururent en bas âge. Il adopta plus tard le pseudonyme Pergolesi, d'après le village de ses aïeux, Pergola.

Pergolesi prit ses premières leçons de musique à Jesi et fit apparemment preuve de dons remarquables, puisque de nobles mécènes lui arrangèrent une place d'élève au Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo à Naples, alors capitale musicale de l'Italie. La date exacte de son entrée au conservatoire n'est pas connue – quelque part entre 1720 et 1724 ; son nom n'apparaît qu'en 1725 au registre de l'établissement, tandis que les archives de 1729 nous apprennent qu'il était « capoparanza », premier violon dans l'orchestre du conservatoire. Il étudia, entre autres, le violon et la composition auprès de Leonardo Vinci et Francesco Durante. Sa première œuvre, un drame musical sacré, date de 1731 et correspond sans doute à la fin de ses études.

Quoi qu'il en soit, dès sa sortie du conservatoire, Pergolesi obtint des commandes de composition et les portes des maisons influentes ainsi que des grands théâtres romains et napolitains s'ouvrirent à lui. Il aborda tous les genres musicaux avec le même succès – *opera seria*, *commedia musicale*, intermède, musique religieuse et instrumentale – mais sa carrière de compositeur ne dura que cinq ans. Il mourut le 16 mars 1736 au couvent franciscain de Pozzuoli, une station balnéaire très prisée des environs de Naples où il avait apparemment plusieurs fois cherché remède à ses douleurs.

Pergolesi composa le *Stabat Mater* dans les derniers mois de sa vie pour répondre à une commande des Cavalieri della Vergine dei dolori, une confrérie de gentilshommes napolitains. Sa composition devait remplacer celle qu'Alessando Scarlatti avait écrite pour la confrérie onze ans plus tôt. Le poème *Stabat Mater*, un des plus connus de la séquence liturgique, date vraisemblablement du XII^{e} siècle. Son auteur présumé est Jacopone da Todi, un frère lai de l'ordre des Franciscains. Dès le XIV^{e} siècle, le *Stabat Mater* apparaît ponctuellement dans la liturgie, mais c'est en 1727, sous le pape Benoît XIII, qu'il entre au bréviaire de l'Église et intègre définitivement la liturgie catholique. Il est récité ou chanté pour la fête de « Notre-Dame des douleurs » et le vendredi qui suit le premier jour de la Passion.

La liste des compositions sur le *Stabat Mater* est longue, depuis le XV^{e} siècle (Josquin Desprez) jusqu'à l'ère moderne (citons Francis Poulenc ou Krzysztof Penderecki), mais le *Stabat Mater* de Pergolesi mérite à plus d'un titre d'être distingué. Si dans certains passages comme le « Fac, ut ardeat cor meum » ou l' « Amen » conclusif Pergolesi utilise encore les formes traditionnelles du style contrapuntique, il se montre ailleurs puissamment novateur en empruntant ses moyens d'expression à l'opéra. Parallèlement, il se distancie du langage baroque et de ses affects pour mettre l'accent sur la simplicité et la transparence, cette simplicité voulue des moyens musicaux servant – pour la première fois dans l'histoire de la musique sacrée – à exprimer un sentiment religieux profondément individuel.

Ainsi, l'oreille est frappée dès les premières mesures du « Stabat mater dolorosa » par les douloureux frottements de secondes, tandis qu'un autre sommet est atteint dans le duo « Sancta mater », où la ferveur religieuse s'exprime avec un pathos tout droit venu de l'opéra. Ces innovations valurent à Pergolesi autant de louanges que de critiques : le Padre Giambattista Martini, théoricien de la musique très influent, reprocha au *Stabat Mater* son caractère théâtral et profane. Ses admirateurs, en revanche, voyaient en lui l'idéal d'une nouvelle musique sacrée pleine de sensibilité – et, en effet, l'intensité de son invention mélodique préfigure les compositeurs du style classique.

Au plus tard en 1752, date à laquelle une troupe italienne présenta l'intermède *La serva padrona* à l' Académie royale de Paris, Pergolesi devint un compositeur à la mode. Dans la « querelle des Bouffons » qui opposait les partisans de la tragédie lyrique française traditionnelle à ceux du nouvel opéra comique italien, les progressistes (menés par Rousseau) en firent leur champion. Son nom devint synonyme de modernisme musical et le nombre d'œuvres faussement attribuées à Pergolesi dépassa bientôt celui de ses compositions authentiques. Dans le cas du Concerto pour violon en *si* bémol majeur, la paternité de Pergolesi est assurée ; cette œuvre présente d'ailleurs dans chacun de ses trois mouvements des traits originaux. L'orchestre, par exemple, dépasse la fonction d'accompagnateur : dans le premier mouvement, il ne se contente pas d'introduire les épisodes brillants du soliste ; dans le mouvement lent sur un rythme de sicilienne, il introduit le matériau mélodique développé ensuite par le violon ; et dans le finale, la verdeur de ses rythmes pointés, autour desquels le soliste brode avec virtuosité, donne au mouvement un profil caractéristique.

De toutes les compositions du *Salve Regina* attribuées à Pergolesi, quatre sont certainement de sa main. Nous présentons ici la plus connue, celle pour soprano en *do* mineur (il en existe une version pour contralto en *fa* mineur) qui compte aussi parmi les dernières œuvres du compositeur puisqu'elle date de 1735. Avec ses émouvants frottements de seconde, le premier mouvement « Salve Regina » s'apparente au *Stabat Mater*. Un rythme haletant à la basse souligne le caractère pathétique, tandis que l'accompagnement orchestral animé du « Ad te clamamus » accentue encore l'émotion. D'un bout à l'autre, l'unité de l'expression est remarquable, entre tristesse élégiaque et gravité farouche, et touche exactement le message du texte – jusqu'à la fin murmurée, où la musique s'éteint pour trouver l'ultime repos.

Werner Pfister

Traduction: Jean-Claude Poyet

Stabat Mater

Séquence
(pour la Fête des Sept Douleurs
de la Vierge Marie)

Debout, la Mère douloureuse
serrait la Croix, la malheureuse,
où son pauvre enfant pendait.

Et dans son âme gémissante,
inconsolable, défaillante,
un glaive aigu s'enfonçait.

Ah ! qu'elle est triste et désolée,
la Mère entre toutes comblée.
Il était le Premier-Né.

Elle pleure, pleure, la Mère,
pieusement qui considère
son enfant assassiné.

Qui pourrait retenir ses pleurs
à voir la Mère du Seigneur
endurer un tel Calvaire ?

Qui peut, sans se sentir contrit,
regarder près de Jésus-Christ
pleurer tristement sa Mère ?

Pour les péchés de sa nation,
elle le voit, dans sa Passion,
sous les cinglantes lanières.

Stabat Mater

Sequenz
(am Fest der Sieben Schmerzen Mariä)

Christi Mutter stand mit Schmerzen
bei dem Kreuz und weint von Herzen,
als ihr lieber Sohn da hing.

Durch die Seele voller Trauer,
seufzend unter Todesschauer,
jetzt das Schwert des Leidens ging.

Welch ein Weh der Auserkornen,
da sie sah den Eingebornen,
wie er mit dem Tode rang.

Angst und Trauer, Qual und Bangen,
alles Leid hielt sie umfangen,
das nur je ein Herz durchdrang.

Wer könnt ohne Tränen sehen
Christi Mutter also stehen
in so tiefen Jammers Not?

Wer nicht mit der Mutter weinen,
seinen Schmerz mit ihrem einen,
leidend bei des Sohnes Tod?

Ach, für seiner Brüder Schulden
sah sie Jesus Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn.

Stabat Mater

Sequentia
(in Festo Septem Dolorum B.M.V.)

1 Stabat mater dolorosa
luxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat filius.

2 Cuius animam gementem,
Contristatam ac dolentem
Pertransivit gladius.

3 O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti.

4 Quae moerebat et dolebat,
Et tremebat, cum videbat
Nati poenas incliti.

5 Quis est homo, qui non fleret,
Christi matrem si videret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Piam matrem contemplari
Dolentem cum filio?

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.

Stabat Mater

Sequence
(for the Feast of the Seven Sorrows of the
Blessed Virgin Mary)

At the Cross her station keeping
stood the mournful Mother, weeping,
close to Jesus at the last.

Through her soul, of joy bereaved,
bowed with anguish, deeply grieved,
now at length the sword hath passed.

O, that blessed one, grief-laden,
blessed Mother, blessed Maiden,
Mother of the all-holy One.

O that silent, ceaseless mourning,
O those dim eyes, never turning
from that wondrous, suffering Son.

Who on Christ's dear Mother gazing,
in her trouble so amazing,
born of woman, would not weep?

Who on Christ's dear Mother thinking,
such a cup of sorrow drinking,
would not share her sorrow deep?

For his people's sins, in anguish,
there she saw the Victim languish,
bleed in torments, bleed and die.

Elle voit son petit garçon
qui meurt dans un grand abandon
et remet son âme à son Père.

Pour que je pleure avec toi,
Mère, source d'amour, fais-moi
ressentir ta peine amère.

Fais qu'en mon cœur brûle un grand feu,
l'amour de Jésus-Christ mon Dieu,
pour que je puisse lui plaire.

Exauce-moi, ô sainte Mère,
et plante les clous du Calvaire
dans mon cœur, profondément.

Pour moi ton Fils, couvert de plaies,
a voulu tout souffrir. Que j'aie
une part de ses tourments.

Que je pleure en bon fils avec toi,
que je souffre avec lui sur la Croix
tant que durera ma vie.

Je veux contre la Croix rester
debout près de toi, et pleurer
ton fils en ta compagnie.

O Vierge, entre les vierges claire,
pour moi ne sois plus si amère :
fais que je pleure avec toi.

Fais que me marque son supplice,
qu'à sa Passion je compatisse,
que je m'applique à sa Croix.

Sah ihn trostlos und verlassen
an dem blutgen Kreuz erblassen,
ihren lieben, einzgen Sohn.

Gib, o Mutter, Born der Liebe,
dass ich mich mit dir betrübe,
dass ich fühl die Schmerzen dein.

Dass mein Herz von Lieb entbrenne,
dass ich nur noch Jesus kenne,
dass ich liebe Gott allein.

Heilge Mutter, drück die Wunden,
die dein Sohn am Kreuz empfunden,
tief in meine Seele ein.

Ach, das Blut, das er vergossen,
ist für mich dahingeflossen;
Lass mich teilen seine Pein.

Lass mit dir mich herzlich weinen,
ganz mit Jesu Leid vereinen,
solang hier mein Leben währt.

Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
dort zu teilen deine Wehen,
ist es, was mein Herz begehrt.

O du Jungfrau der Jungfrauen,
wollst in Gnaden mich anschauen,
lass mich teilen deinen Schmerz.

Lass mich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bittres Scheiden
fühlen wie dein Mutterherz.

6 Vidit suum dulcem natum
Morientem desolatum,
Dum emisit spiritum.

7 Eia, mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

8 Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

9 Sancta mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas,
Cordi meo valide.

Tui nati vulnerati,
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.

Iuxta crucem tecum stare,
Te libenter sociare
In planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
Mihi iam non sis amara,
Fac me tecum plangere.

10 Fac, ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem
Et plagas recolere.

Saw the Lord's Anointed taken;
saw her Child in death forsaken,
heard His last expiring cry.

In the Passion of my Maker
be my sinful soul partaker,
may I bear with her my part.

Of his Passion bear the token,
in a spirit bowed and broken
bear His death within my heart.

Thou, who on the Cross art bearing
all the pains I would be sharing,
glows my heart with love for Thee.

By Thy glorious Death and Passion,
saving me in wondrous fashion,
Saviour, turn my heart to Thee.

At Thy feet in adoration,
wrapt in earnest contemplation
see, beneath Thy Cross I lie.

There, where all our sins Thou bearest
in compassion fullest, rarest,
hanging on the bitter Tree.

Thou who art for ever blessed,
thou who art by all confessed,
now I lift my soul to Thee.

Make me of Thy death the bearer,
in Thy Passion be a sharer,
taking to myself Thy pain.

Fais que ses blessures me blessent,
que je goûte à la Croix l'ivresse
et le sang de ton enfant.

Pour que j'échappe aux vives flammes,
prends ma défense, ô notre Dame,
au grand jour du jugement.

Jésus, quand il faudra partir,
puisse ta Mère m'obtenir
la palme de la victoire.

Et quand mon corps aura souffert,
fais qu'à mon âme soit ouvert
le beau paradis de gloire.
Amen.

Attribué à Jacopo de Benedetti,
dit Jacopone da Todi († 1306)

Mach, am Kreuze hingesunken,
mich von Christi Liebe trunken
und von seinen Wunden wund.

Dass nicht zu der ewgen Flamme
der Gerichtstag mich verdamme,
sprech für mich dein reiner Mund.

Christus, um der Mutter Leiden,
gib mir einst des Sieges Freuden
nach des Erdenlebens Streit.

Jesus, wann mein Leib wird sterben,
lass dann meine Seele erben
deines Himmels Seligkeit.
Amen.

Jacopo de Benedetti, genannt
Jacopone da Todi († 1306), zugeschrieben

Fac me plagis vulnerari,
Curece hac inebriari
Ob amorem filii.

11 Inflammatus et accensus,
Per te, virgo, sim defensus
In die iudicii.

Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.

12 Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria.
Amen.

Attrib.: Jacopo de Benedetti,
nom. Jacopone da Todi († 1306)

Let me with Thy stripes be stricken!
Let Thy Cross with hope me quicken,
that I thus Thy love may gain.

All my heart, inflamed and burning,
Saviour, now to Thee is turning;
shield me in the Judgement Day.

By Thy Cross may I be guarded,
meritless – yet be rewarded
through Thy grace, O living Way.

While my body here is lying
let my soul be swiftly flying
to Thy glorious Paradise.
Amen.

Attributed to Jacopo de Benedetti,
known as Jacopone da Todi († 1306)

Salve Regina

Salut, ô Reine, mère de miséricorde;
notre vie, notre douceur, notre espérance, salut !

Enfants d'Eve exilés, nous crions vers toi.
Vers toi nous soupirons, gémissant et pleurant
dans cette vallée de larmes.

Ô toi, notre avocate,
tourne vers nous tes regards miséricordieux.

Et après cet exil, montre-nous Jésus,
le fruit béni de tes entrailles.

Ô clémente, ô miséricordieuse, ô douce Vierge Marie.

Salve Regina

Gegrüßt seist du, Königin der Barmherzigkeit,
du unser Leben, unsere Lieblichkeit
und unsere Hoffnung, seist gegrüßt.

Zu dir rufen wir, die verbannten Kinder Evas,
zu dir seufzen wir, stöhnend und weinend
in diesem Tal der Tränen.

O du, unsere Fürsprecherin,
richte deine barmherzigen Augen auf uns.

Und zeige uns Jesus, die gebenedeite
Frucht deines Leibes, nach diesem Exil.

O milde, o fromme, o liebliche Maria.

Salve Regina

16 Salve Regina, mater misericordiae,
vita, dulcedo, et spes nostra, salve.

17 Ad te clamamus exsules filii Evae,
ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.

18 Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.

19 Et Jesum benedictum fructum ventris tui
nobis post hoc exsilium ostende.

20 O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

Salve Regina

Hail, O Queen, mother of mercy,
our life, sweetness and hope, hail!

To thee do we cry, banished children of Eve,
to thee do we sigh, mourning and weeping
in this vale of tears.

Behold, then, our advocate,
turn thy merciful eyes upon us.

And, after this our exile, show unto us
the blessed fruit of thy womb, Jesus.

O merciful, O loving, O sweet virgin Mary!

Giuliano Carmignola plays the 1732 "Baillot" Stradivarius, generously loaned by the Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna.

Recording: Bologna, Auditorium Teatro Manzoni, 11/2007
Executive Producer: Marita Prohmann
Associate Producer: Matthias Spindler
Producer: Arend Prohmann
Recording Engineer (Tonmeister): Hans-Ulrich Bastin
Assistant Engineer: Rainer Maillard
Project Coordinator: Burkhard Bartsch
Publisher: Fondazione Pergolesi Spontini (Violin Concerto, Salve Regina)

EMIL BERLINER STUDIOS
Recorded and mastered by Emil Berliner Studios
℗ 2009 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
© 2009 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

Booklet Editor: Jens Schünemeyer texthouse
Illustration of Pergolesi: © akg-images
Art Direction: Fred Münzmaier

www.deutschegrammophon.com/abbado-pergolesi

2 CD 00289 477 7371

2 CD 00289 477 7598

CD 00289 477 6319

5 CD 00289 477 5864

DG WEB SHOP
Visit the DG Web Shop at www.dgwebshop.com